DIE KOMPOSITIONSMITTEL BEI ROBERT DELAUNAY

VON E. v. BUSSE



GRIECHISCH

Delaunays Bilder erscheinen demjenigen, der sie unvorbereitet sieht, vielleicht bizarr oder mindestens rätselhaft. Dass an diesem Eindruck jedoch nicht die Bilder, sondern die Voreingenommenheit oder ein auf anderes Kunsterkennen gerichteter Sinn des Beschauers schuld ist, wird hier nachzuweisen versucht, indem die Bilder nicht „kritisch“ besprochen, sondern die Absichten des Künstlers, die Ideen, die er in seinen Schöpfungen zum Ausdruck bringt, analysiert werden. Es wird hier der Versuch gemacht, die Arbeit der Ideengestaltung, die der Künstler durch s e i n Ausdrucksmittel, die Malerei, geleistet hat, mit Hilfe der Umgangssprache zu wiederholen, um durch dieses dem Publikum geläufigere Mittel eine Art „Interpretation“ zu geben. Delaunay selbst gibt uns diese Interpretation nicht. Er ist Maler, und in seiner Tätigkeit so konzentriert, dass diese sein ganzes Ausdrucksvermögen absorbiert und ihm keine Möglichkeit lässt, sich auf andere Weise auszudrücken. Was auf den ersten Blick eine Beschränkung scheint, wird hier zur

Kraft, und so finden seine Ideen in der Malerei ihre natürlichste und zugleich vollkommenste Realisierung.

Delaunay war nicht von jeher abstrakter Künstler. Seine erste Tätigkeit beschränkte sich auf einfache Wiedergabe der äusseren Natur. Er schuf sich damit einen gewissen Fond, der ihn gegen spätere technische Schwierigkeiten festigte. Seine eigentliche künstlerische Entwicklung setzt erst ein, als er fähig geworden, sein von der Natur gegebenes Talent zu disziplinieren und es in den Dienst seines Ausdruckswillens zu stellen. Die der farbigen Organisation nicht gleichwertige lineare Behandlung seiner ersten Bilder, die trotz der farbigen Effekte flach und leblos wirken, brachten ihn auf perspektivische und Raumprobleme. Gleichzeitig vertiefte sich sein Empfindungsleben, und er erkannte seine künstlerische Mission in der Darstellung dessen, was er aus der sich ihm darbietenden Natur heraus f ü h l t, d. h. in dessen Sichtbarmachung in einer auch den anderen Menschen fassbaren Form. Sein Ziel ist nicht mehr die Nachahmung und Wiedergabe der gegenständlichen Natur, sondern die Verkörperung der ihm bei der Naturbetrachtung gekommenen Idee.

Diese Gestaltung ist Neuschöpfung und bedingt als solche das Schaffen einer neuen, die Idee charakterisierenden A r t des Ausdrucksmittels. Das Suchen nach der Art, seine Ideen sinngemäss und bis ins kleinste Detail der Maltechnik konsequent auszudrücken, ist das Leitmotiv durch den Entwicklungsgang des Künstlers. Das Formale tritt damit zunächst in den Vordergrund. Das Sujet spielt eine absolut untergeordnete Rolle, aber es steht zu der in ihm zum Ausdruck gebrachten Idee in engem Bezug, da der Künstler immerhin das wählt, was die Idee am einfachsten zu geben imstande ist.

Das erste Stadium dieses Entwicklungsganges kennzeichnet das Bild: „St. Séverin“. Die Absicht des Künstlers ist es, den Blick des Beschauers auf den Bildmittelpunkt zu konzentrieren. Er erreicht es nicht durch inhaltliche oder gegenständliche Mittel (nach dem betreffenden Punkte hinstrebende bewegte Körper), sondern durch eine entsprechende Raumdynamik, die durch sinngemässe Verteilung und Korrespondenz von Farben, sowie der Bewegungstendenz entsprechende Kurven gegeben ist. Delaunay geht auf Delacroix' Gemälde: „Die Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer“, oder genauer auf die viel freier aufgefasste Skizze hierzu zurück, in der die Raumdynamik auch durch die latente Bewegung der Massen, nicht durch die in Bewegungsposen fixierten Körper gegeben ist, und in der sämtliche Linien — z. B. auch die Strassen der im Hintergrund sichtbaren Stadt — auf diese Bewegung eingestellt sind. Während aber Delacroix durch die Betonung des gegenständlichen Inhalts dieses Bildes gezwungen war, Konzessionen an historische,